

QUESTÃO 1

a)

Um ruído descontínuo, percebido pelo Secretário do Bem-Estar Público, logo nos primeiros andamentos narrativos, se intensifica e atinge seu clímax quando as personagens descobrem que se trata do barulho produzido pela invasão dos ratos no imóvel em que ocorre o VII Seminário. O núcleo do conflito encontra-se, portanto, nessa situação paradoxal: um evento, previsto para resolver uma praga, torna-se o epicentro dela. Dois elementos fundamentais constroem esse conflito. Primeiro, um suposto isolamento dos membros do seminário, que pretende discutir meios de combater essa praga, mas que se vê enredado pelo mesmo problema vivido por uma população vulnerável. Isolamento proposital, uma vez que se busca um distanciamento dos meios de comunicação ou de qualquer instância que possa interferir nas decisões do evento. Um segundo elemento pode ser identificado no luxo das instalações e na opulência presente, por exemplo, na alimentação dos convidados (lagostas, vinhos chilenos etc.), o que mostra ser um sinal da alienação desses indivíduos em relação ao que se passa em seu entorno.

b)

O conto de Lygia Fagundes Telles foi publicado em 1977, época em que se inicia a distensão do regime militar no Brasil (Governo Geisel/1974-1979). Por meio da figura dos ratos que invadem o local no qual ocorre o seminário organizado pelas autoridades (políticos, militares, burocratas, etc.), elemento central da alegoria presente na narrativa, são discutidas as relações entre o homem, o poder e a sociedade, sobretudo as arbitrariedades daqueles que detêm o controle decisório e a desumanização das relações sociais. Nesse sentido, ao tratar de ratos, humanos e política, a autora está alegoricamente aludindo a este período histórico.

QUESTÃO 2

a)

4 antíteses se ligam ao núcleo temático do soneto que consiste na relação entre o tempo e o sentimento amoroso. Elas encontram-se formuladas nos seguintes pares opositivos: claro/escuro; ledo prazer/choro triste; tempestade/bonança; pena/prazer.

b)

A tese do soneto camoniano reside na ideia de que o tempo vence tudo, exceto a tristeza do eu-lírico (decorrente do amor não correspondido) e a resistência (rejeição desse amor) por parte da mulher (senhora). O poema se divide em duas partes (dois quartetos e dois tercetos) que organizam o percurso argumentativo. Na primeira parte, afirma-se a capacidade destrutiva (acabar) e transformadora (tornar) do tempo. O tempo destrói, altera, desgasta e modifica tudo, inclusive a si próprio. Ao final do segundo quarteto (sétimo verso) a conjunção adversativa (“Mas”) ressalta que, entretanto, a força do tempo não é capaz de alterar a determinação amorosa do eu-lírico, que sofre com a recusa da mulher amada (o não querer da Senhora), de cuja vontade depende sua felicidade (fim da tristeza). Na segunda parte, os tercetos reafirmam o poder do tempo, por meio de antíteses que mostram mudanças e concluem com o paradoxo que alimenta o drama do sujeito amoroso (pena e prazer). Apesar de sentir-se condenado à rejeição da mulher amada (tristeza e dor), o eu lírico tem esperança de que o tempo (“enquanto”) possa modificar o comportamento dela, que resiste à passagem do tempo, insensível ao amor (“peito de diamante”).

QUESTÃO 3

a)

O projeto colonizador português se orientou por 2 eixos fundamentais; o eixo econômico/mercantil, que se verifica, por exemplo, na ênfase dada inicialmente às trocas – registrando quase sempre a suposta ingenuidade dos povos indígenas ao trocarem seus objetos pelas quinilharias dos navegantes – ou na recorrência da palavra “ouro”, que indica a real motivação da empreitada marítima dos conquistadores. O segundo eixo é o religioso ou o fundamento político-teológico do Estado lusitano, em que se apoia a legitimação ideológica do empenho colonizador, qual seja, a da salvação das almas dos nativos. Um exemplo disso encontra-se na cena em que um dos padres distribuiu crucifixos para os indígenas.

b)

As duas cenas mencionadas nos excertos (o encontro com Nicolau Coelho e com Pedro Álvares Cabral) dizem respeito aos discursos dos indígenas que não são compreendidos pelos colonizadores. Essa incompreensão, mais do que o desconhecimento da língua nativa, significa a indiferença aos códigos culturais dos povos autóctones. Simboliza também um projeto de dominação que, após mais de 500 anos, continua sendo a tônica das relações entre os povos da floresta e o homem branco: sujeição simbólica e apropriação de terras indígenas.

QUESTÃO 4

a)

Ambos os textos mantêm uma relação intertextual com o campo do audiovisual. Eles contam a história de um mesmo filme e trazem os elementos fundamentais da narrativa (personagens, tempo, espaço etc.). Se as semelhanças se dão no campo da intertextualidade e na ocorrência de elementos narrativos, as diferenças entre a sinopse e o roteiro são respectivamente as seguintes: 1. enquanto a primeira apresenta o filme de maneira resumida, o segundo descreve em detalhes o seu planejamento, baseando-se principalmente em diálogos e em indicações de cenas, locais, personagens etc.; 2. Uma é direcionada ao público em geral, ao passo que o outro é direcionado a um grupo restrito (a produção e o elenco); 3. Aquela faz parte do gênero jornalístico-midiático, já esse se insere no gênero artístico-literário; 4. A sinopse divulga o filme; o roteiro orienta e direciona a produção da filmagem.

b)

O que geralmente chamamos de humor é produzido, por exemplo, em uma sequência narrativa, a partir de um efeito surpresa ou da quebra de expectativa no ouvinte, telespectador ou leitor a respeito de um sentido, valor ou realidade comentada. O riso que nasce desse efeito surpresa também pode ser motivado por uma atitude irônica ou sarcástica de um dos personagens, que torna contingente a realidade comentada. Nesse sentido, a discussão entre as personagens produz humor porque contraria o que o senso comum entende por invenção e autoria ("Quem escreveu fui eu. Você só inventou a história"). Procedimento semelhante pode ser visto na pergunta de Joaquim sobre como será possível filmar o aroma das corticeiras e na resposta de Marcela, "isso é só um roteiro", que explicita o mecanismo de construção de um produto chamado "roteiro": ele obedece a certas convenções e, ironicamente, tem sua importância relativizada.

QUESTÃO 5

a)

De um modo geral, a expressão "blá blá blá" significa uma conversa vazia, sem conteúdo significativo e sugere que, caso o enunciador continuasse seu raciocínio, apenas reiteraria o que já foi dito. Nesse viés, subentende-se que esse caráter reiterativo do discurso é visto sob um ângulo crítico. No texto, essa escolha lexical enfatiza os sintagmas "valorizar o precário" e "romantizar o processo" e indica que Mulambô não recorrerá a um discurso que idealiza os trabalhos braçais e subalternos, quase sempre produzidos por aqueles indivíduos que não vivenciam a realidade das periferias brasileiras.

b)

Na imagem do texto I, acompanhada de título, "queria um pincel me deram uma vassoura", e da legenda "pintura sobre vassoura", denuncia-se a falta de acesso do artista periférico aos materiais necessários para a produção artística. A imagem do instrumento de limpeza, do título e da legenda são elementos verbo-visuais que abordam de forma contundente a condição do trabalho subalterno a que está submetida a população negra. Entende-se que essa condição precária de trabalho explica a escassez de referências de artistas negros nas grandes periferias dos centros urbanos, abordada no texto II.

QUESTÃO 6

a)

Os dispositivos tecnológicos para o armazenamento de áudio e vídeo podem se constituir suportes indispensáveis para atrair o interesse do público, difundir a experiência cultural dos indígenas em ampla escala e, sobretudo, preservar a acumulação crítica e artística desses povos. Nesse sentido, a criação de podcasts, audiolivros, filmes, documentários, produções artísticas sonoras em museus são iniciativas promissoras para o registro da oralidade como traço constitutivo das culturas em questão.

b)

Os ganhos em nossas relações com o mundo sonoro são integração, sustentabilidade e reconhecimento de tudo o que nos envolve. Em contrapartida, as perdas em nossas relações estritas com o mundo visual são o isolamento do indivíduo e a cisão entre o sujeito e o mundo; desse isolamento e dessa cisão resulta a ideia de que tudo aquilo que não seja da esfera desse sujeito deva ser objeto de dominação e conquista.

QUESTÃO 7

a)

A explicação de Fontenelle continua sendo preconceituosa, porque, para se explicar, ela usa a expressão "paraibada" de forma genérica, associando um ato criminoso (agressão do DJ à ex-mulher) ao povo paraibano. Assim, para ela, fazer algo

errado, ruim, criminoso, é fazer “paraibada”, independentemente de quem pratica essa ação errada/ruim/criminosa ser paraibano ou não.

Uma forma de desfazer o preconceito poderia ser, por exemplo: “Essas pessoas/esses agressores/esses indivíduos fazem um pouquinho de sucesso e acham que pode(m) tudo”.

b)

A partir do *tweet* de Juliette, Chico César* faz o jogo de palavras entre “força de expressão” – modo de dizer, hábito, maneira de falar – e “expressão de força”. Esse jogo de palavras se baseia na inversão das palavras “força” e “expressão”, para valorizar o termo “paraíba”, atribuindo-lhe um sentido positivo. Assim, para o cantor, “Paraíba” denota um povo forte por sua cultura, resiliência, resistência.

*Chico César replicou o poema de Titá Moura, artista, cantor e compositor paraibano. A banca elaboradora da questão reproduziu o *post* de Chico César sem indicar a devida autoria. Lamentamos o equívoco.

QUESTÃO 8

a) Na música de Emicida, as Ismálias são o povo negro/os cinco jovens assassinados/os policiais negros/pessoas pretas de periferia/pessoas pretas marginalizadas.

Os versos que justificam essas Ismálias são: “Cinco vida interrompida”, “Moleques de ouro e bronze”, “O menino levou 111”, “Quem disparou usava farda (Ismália)”, “A desunião dos pretos junto à visão sagaz (Ismália)”, “Quis tocar o céu, mas terminou no chão”, “Ter pele escura é ser Ismália, Ismália”.

b) No poema de Alphonsus Guimaraens, Ismália quer voar e tocar a lua, mas cai no mar. Já no *rap* de Emicida, a metáfora do voo, presente no mito de Ícaro, simboliza a ascensão/conquista/o sucesso do povo negro. Ícaro aconselha o *rapper* a não voar perto do sol, ou seja, a tomar cuidado/ficar alerta porque esse voo pode ser perigoso para sua vida. Com isso, ele denuncia as dificuldades de ascensão social enfrentadas pelo povo negro.

QUESTÃO 9

a)

A “regra dos 14 dias” é um consenso internacional que permite que embriões humanos sejam cultivados e estudados em laboratório somente até 14 dias após a fertilização. Em maio de 2021, houve flexibilização dessa regra, possibilitando que pesquisadores conduzam investigação em embriões cultivados por mais tempo do que esse limite. A mudança pode trazer avanços nas pesquisas sobre o desenvolvimento embrionário humano, incluindo uma melhor compreensão das causas de perdas gestacionais e doenças congênitas.

b)

A implantação do embrião ocorre no endométrio do útero, aproximadamente 1 semana após a fertilização. A gastrulação é a fase do desenvolvimento embrionário durante a qual são formados os três folhetos embrionários – ectoderme, mesoderme e endoderme, responsáveis pela derivação de todos os tecidos e órgãos do organismo.

QUESTÃO 10

a)

A adoção do documento é significativa para a história, pois marca o comprometimento da comunidade internacional de não repetir as atrocidades cometidas durante a Segunda Guerra Mundial. O acontecimento histórico que motivou a criação desse documento foi o Holocausto, marcado pela perseguição e extermínio de grupos humanos que não se encaixavam no projeto nazista de afirmação da superioridade ariana.

b)

Segundo o documento, o crime de genocídio ocorre quando algum dos seguintes atos (além do assassinato de membros de um grupo) é identificado: danos físicos ou mentais causados a membros de um grupo; imposição de condições de vida que tenham a intenção explícita de causar a destruição física de um grupo; imposição de medidas com a intenção de prevenir nascimentos dentro de um grupo; transferência, à força, de crianças de um grupo para outro grupo. Como exemplo de crimes de genocídio oficialmente reconhecidos pela ONU e ocorridos após a adoção do documento pode-se citar o genocídio em Ruanda (1994), onde milhares de pessoas pertencentes ao grupo étnico tutsi foram assassinadas pelos hutu, e também o massacre de Srebrenica, cidade da ex-Iugoslávia, com a morte de milhares de bósnios muçulmanos em 1995, durante a Guerra da Bósnia.